студия
ДИАФИЛЬМ


РУССКАЯ
АРХИТЕКТУРА
ЭПОХИ
БАРОККО



Стиль барокко (от итальянского «вычурный, причудливый») в архитектуре возник в XVII веке в Италии и затем распространился по всей Европе. Барокко тяготеет к грандиозным размерам и подчеркнутой динамике форм. Оно стремится поразить великолепием, что соответствовало задачам формировавшегося в ту пору в Европе абсолютизма.

Используя ордерную систему, барокко вместо четкой логики конструкции здания, размеренных пропорций подчеркивает диспропорцию, перенасыщенность декором.



Павильон Эрмитаж в Царском Селе.

В объемном решении зданий барокко предпочитает вытянутый параллелепипед, овал и различные криволинейные очертания.



Интерьеры барочных зданий теряют замкнутость, их пространство проникает за грань стены через многочисленные световые окна, растекается вдоль анфилад, поднимается к купольным перекрытиям.

Павильон Эрмитаж в Царском Селе. Интерьер.



К концу XVII века влияние барокко проникает в Россию. Однако здесь прививается лишь одна из черт стиля—любовь к декору. Это направление в русской архитектуре получило название «нарышкинского барокко». Более прямое знакомство России с западным барокко началось в эпоху петровских преобразований.

Церковь Успения на Покровке в Москве.

Самый выдающийся памятник архитектуры петровского барокко в Москве—церковь архангела Гавриила, близ Чистых прудов, названная народом «Меншиковой башней».

Строительство велось в 1704 — 1707 годах русскими и иностранными мастерами под руководством И. П. Зарудного. Ярусная башня совмещала в одном объеме церковь и колокольню.



Сложность композиции, обилие декора снаружи и внутри, сочность пластичной белокаменной резьбы и лепки характеризуют Меншикову башню как памятник барокко с его светским, жизнеутверждающим началом.



Обращает внимание наружное оформление фасадов: контрастное сопоставление мощных волют-контрфорсов с тонкими витыми колоннами, похожими на иконостасную резьбу, окнами-люкарнами и полукруглым (лучковым) фронтоном.

Церковь Знамения в усадьбе Голицыных Дубровицы была построена в 1690—1704 годах. Это центрическое ярусное сооружение из



белого камня вошло в историю русской архитектуры как один из самых замечательных памятников переходной эпохи.



Новшеством явилось обилие круглой скульптуры и декоративной резьбы, которая сплошным ковром покрывает стены трех верхних ярусов. Здание, согласно принципам барокко, само становится столь пластичным, что уподобляется скульптуре.



Веяние барокко сказались и на архитектуре церкви Ивана Воина на Якиманке (1709—1713).

Применение новых деталей—полукруглого фронтона, круглых окон, волют, членение фасадов пилястрами по принципу ордера свидетельствуют об освоении русскими мастерами элементов барокко.

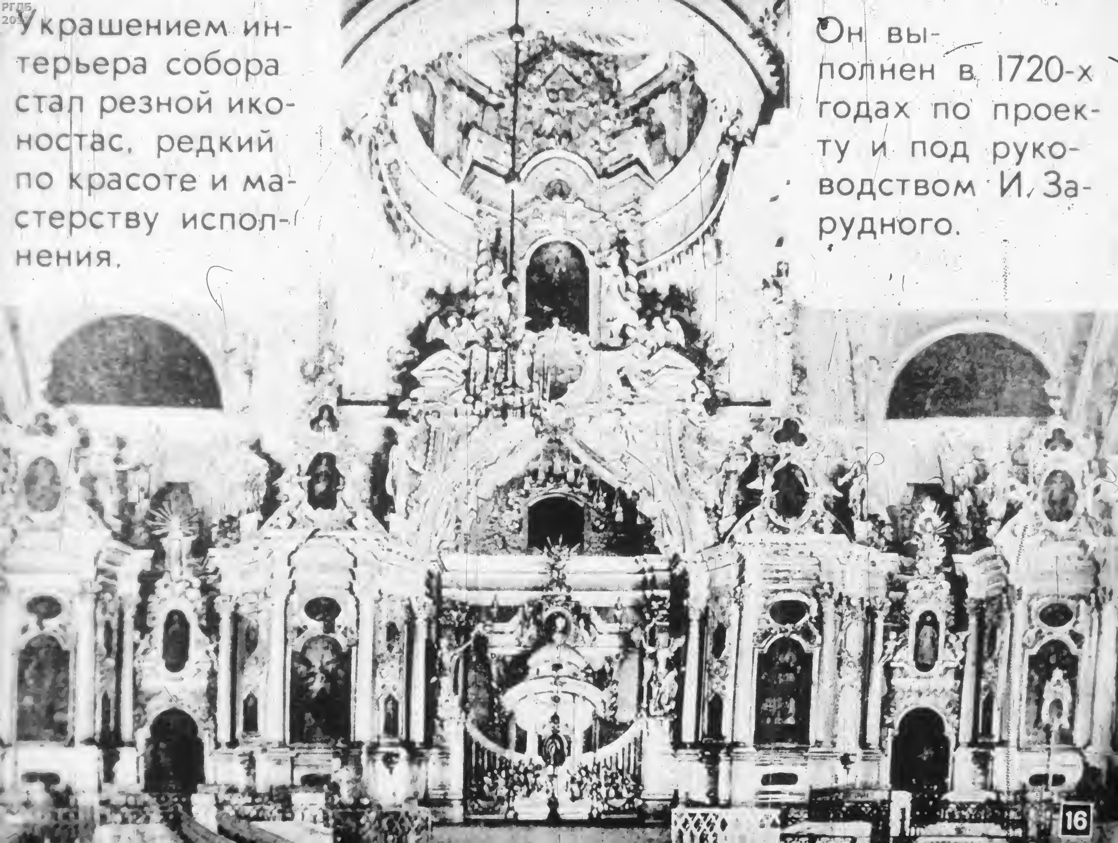


Решающее значение в сложении нового стиля принадлежит Петербургу, основанному в 1703 году. Город строился как крепость, торговый порт и как столица крупной европейской державы. Практические требования нового общественного быта определили характер первых построек.

Старейшими архитектурными памятниками города являются собор и колокольня Петропавловской крепости (1712—1733). Высота колокольни составляет 122 метра. Архитектор Д. Трезини нашел логически ясное решение, расчленив колокольню на шесть ярусов-этажей, последовательно уменьшающихся по площади.



Переход от нижнего этажа к последующему осуществлен с помощью волют, столь часто употребляемых в архитектуре барокко. Силуэт колокольни кажется легким и упругим. Взмывающая в небо игла «шпица» символизировала стремительность подъема русского государства.



Украшением интерьера собора стал резной иконостас, редкий по красоте и мастерству исполнения.

Он выполнен в 1720-х годах по проекту и под руководством И. Зарудного.

16

Представление о строгом и ясном стиле раннего барокко дают Петровские ворота Петропавловской крепости (1708—1718).

Архитектор Д. Трезини.

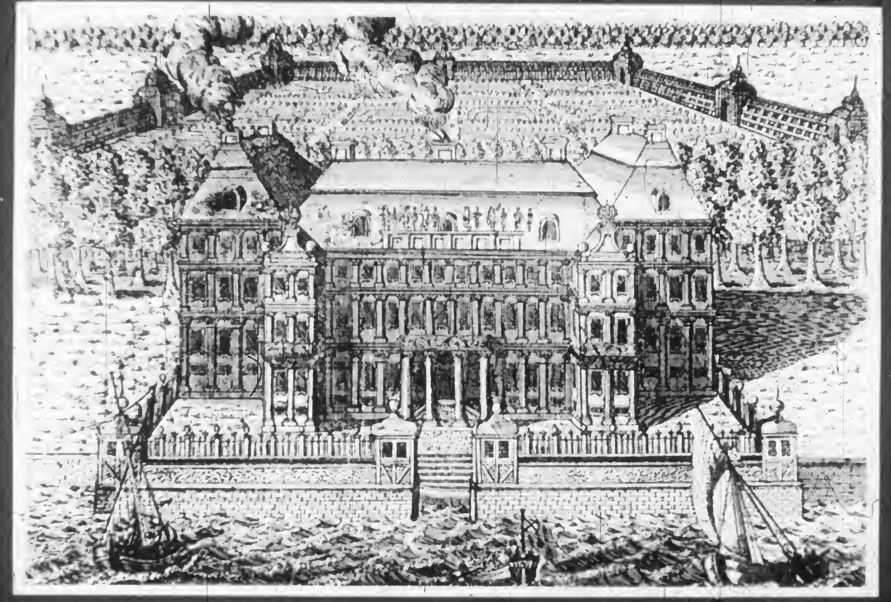


Зодчий избрал двухъярусную композицию с одним проемом и нишами вместо боковых арок. Второй ярус объединен с первым завитками волют и украшен рустованными пилястрами и рельефами.



Суровость жизни в период Северной войны, трудности освоения нового места для города сдерживали стремление к грандиозности и роскоши, заложенные в основе стиля. Петровское барокко послужило своего рода школой для бурного развития этого стиля в елизаветинскую эпоху.

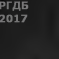
Ярче барочные принципы проявились в двух резиденциях Меншикова, построенных с большим размахом и роскошью.

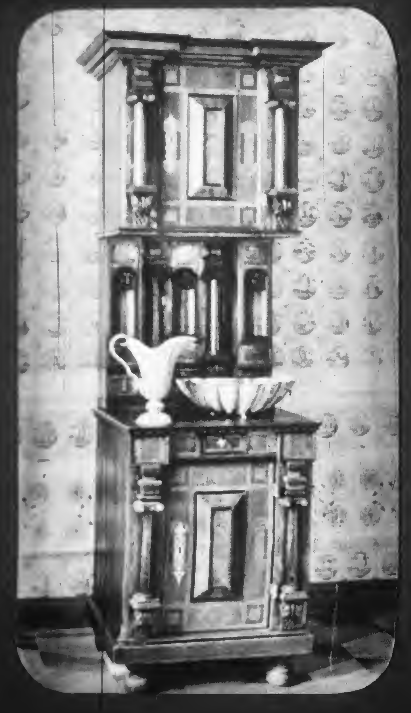


Проект дворца на Васильевском острове остался на гравюре Ростовцева 1717 года. Основной трехэтажный корпус расчленен двумя узкими ризалитами в два окна, центральный вход выделен портиком с колоннами.



На рисунке Марселиуса 1725 года видна вся усадьба Меншикова. В нее входили помимо дома еще церковь, сад и два двухэтажных строения, значительно усложнявшие объемно-пространственную композицию дворца.





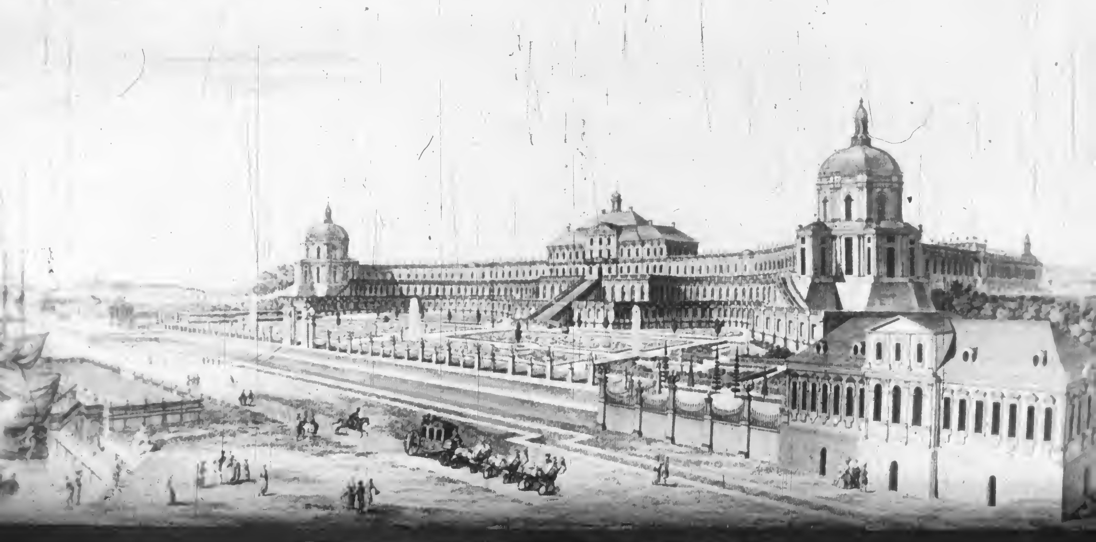
Интерьеры отличались необычайной по тем временам роскошью: реставраторы обнаружили комнаты, стены и потолки которых целиком облицованы голландскими изразцами.





Загородная резиденция Меншикова в Ораниенбауме по размаху превосходила петровский Петергоф. В ансамбль входили каналы и фонтаны, регулярный парк, партерный сад.

Дворец стоял на холме, преобразованном в двухступенчатый постамент для здания. Объем дворца зрительно расширен галереями и двумя круглыми павильонами. Он представлял собой типичный барочный ансамбль и являлся предшественником Большого Петергофского дворца.



Гравюра по рис. Махаева 1753 г.



Петергоф—загородная резиденция Петра I—начал строиться с Монплезира. Дворец невелик по объему, его венчает крыша с двойным переломом ската. Построенный по вкусу Петра I в период его увлечения Голландией, он стал его рабочим кабинетом.



Интерьер Монплезира состоял из большого парадного зала, шести маленьких комнат и галереи. В дубовую обшивку зала и галереи вмонтирована коллекция картин голландских художников XVII—XVIII веков.

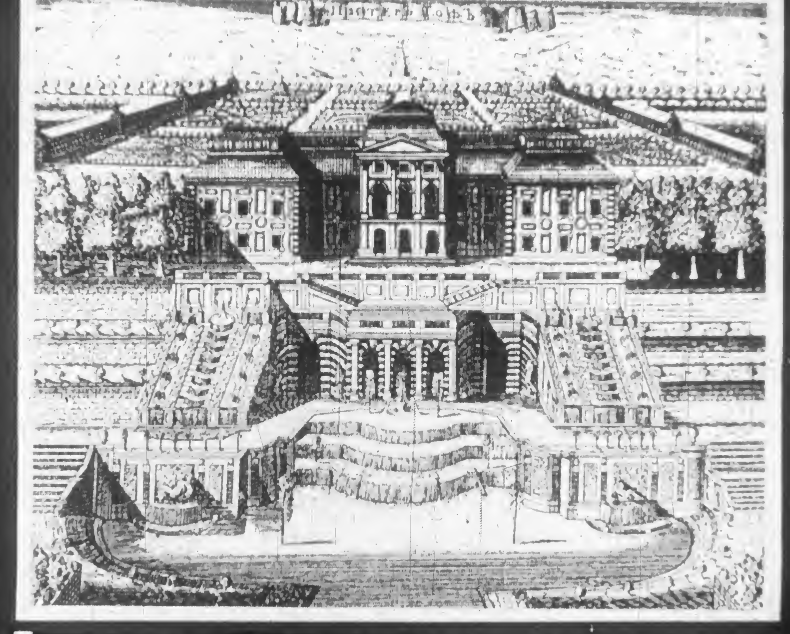


Монплезир.
Плафон Большого зала-столовой.



Галерея Монплезира.

С относительной скромностью Монплезира контрастирует пышность Большого дворца Петергофа.



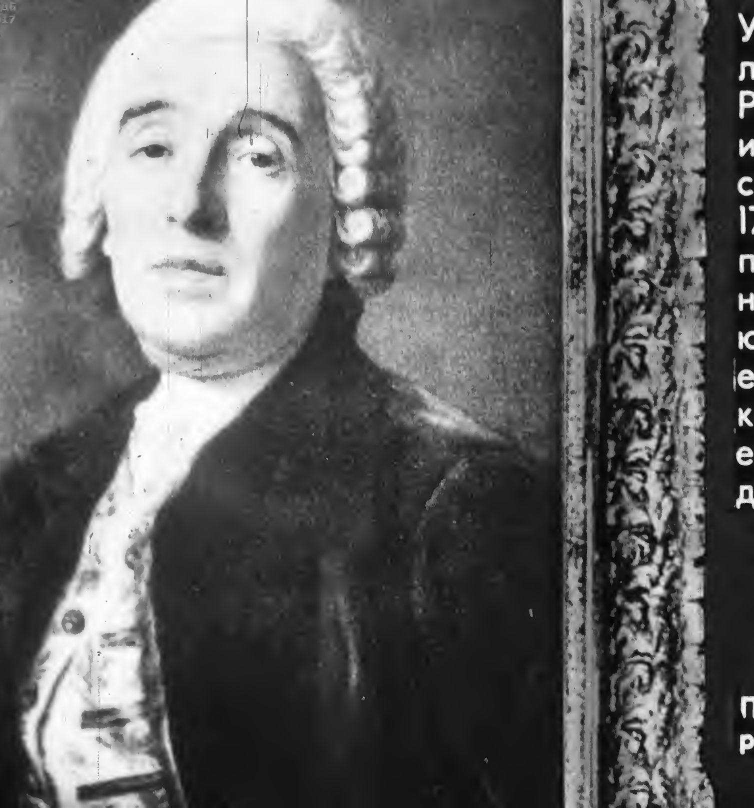
Первоначальный его вид запечатлен на гравюре Ростовцева 1716 года. В эту пору над его постройкой трудился французский архитектор Леблон. С 1719 года работами руководил Н. Микетти, затем М. Земцов.



В середине XVIII века Растрелли придал этой приморской резиденции царей ее нынешний облик барочного ансамбля. Блеск золоченого декора, безудержность движения искрящихся на солнце каскадов воды, многоцветность и пышность архитектуры служили прославлению новой русской государственности.

Время царствования Елизаветы Петровны (1741—1761) отмечено новым подъемом культурной и общественной жизни. Архитектура в эту эпоху оказалась способной выразить пафос расцвета русского государства. Грандиозные дворцовые ансамбли украсили Петербург и его окрестности.





Утверждение стиля барокко в России связано с именем В. В. Растрелли (1700—1771). Итальянец по происхождению, Растрелли юношей попадает в Россию, которая стала его второй родиной.

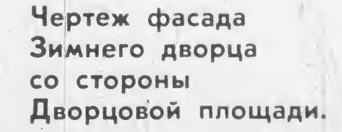
Портрет В. Растрелли работы П. Ротари.



Самыми прославленными творениями зодчего являются Зимний и Царскосельский дворцы. Их грандиозные масштабы соответствовали торжественным церемониям императорского двора.

Царскосельский дворец. Парковый фасад.

Особенностью стиля Растрелли было умение сочетать барочную насыщенность наружного и внутреннего убранства со строгой прямолинейностью планов и целостностью объема здания.



Чертеж фасада Зимнего дворца со стороны Дворцовой площади.



Архитектуру Растрелли характеризует необычайная любовь к декору и красочность. Эффектная отделка стен здания колоннами, пилястрами, рустовкой, обилие скульптуры создают зрительное ощущение триумфальной пышности.

Екатерининский дворец в Царском Селе. Фрагмент паркового фасада.

Красота и пластическое богатство архитектурных композиций Растрелли раскрывается при движении вдоль грандиозных фасадов.



Зимний дворец со стороны Невы.



Растрелли лишает интерьер замкнутости. Вместо отдельных комнат и залов он дает длинную анфиладу, убранную зеркалами, создавая ощущение беспредельности внутреннего пространства, насыщенного светом и воздухом.

Царское Село. Общий вид Большой галереи.



Большая галерея Царскосельского дворца.

В убранстве интерьеров Растрелли использовал различные материалы: позолоченное резное дерево, живописные плафоны, фарфор, цветную (малиновую и зеленую) фольгу, стекло, китайские лаковые панно.

Царскосельский дворец.

Интерьер 3-й антикамеры.

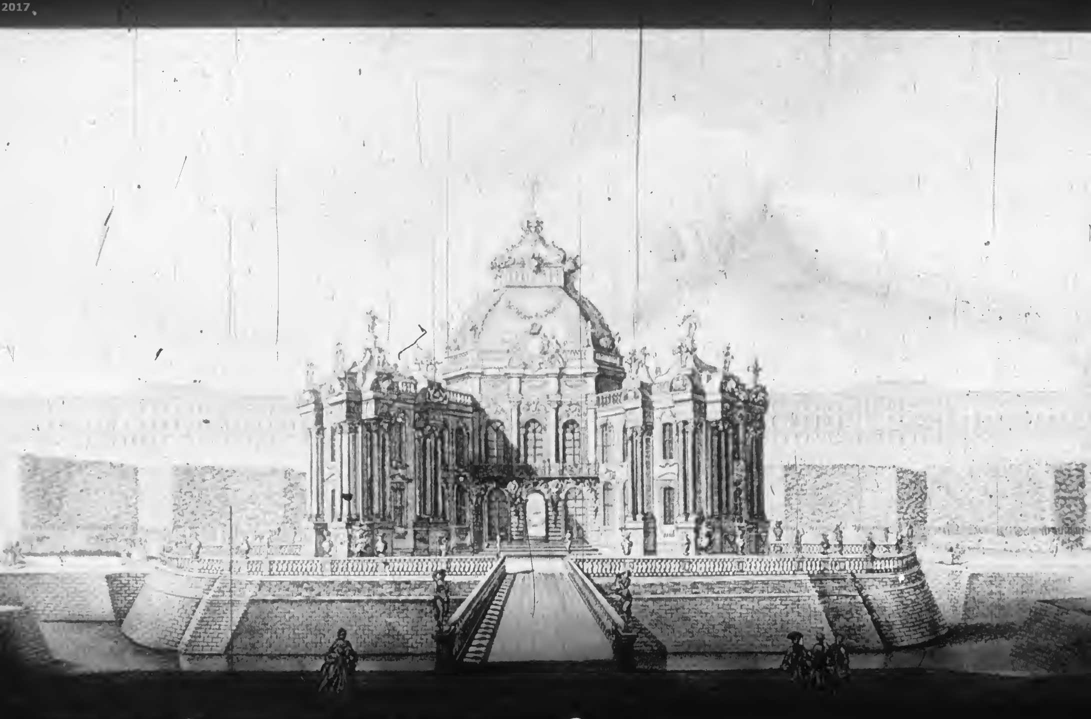
Плафон 3-й антикамеры.

В один из залов Царскосельского дворца Растрелли перенес знаменитый Янтарный кабинет, который называли одним из чудес света. Во время II мировой войны панно Янтарной комнаты были похищены фашистами.

Фото 1910 г.



Помимо Зимнего и Царскосельского дворцов по проектам Растрелли построено множество других сооружений, в том числе дворец Строганова в Петербурге,



павильон Эрмитаж в Царском Селе.



Одним из лучших созданий мастера был Смольный монастырь (1748—1769).

Сохранилась деревянная модель, свидетельствующая о грандиозности замысла зодчего. В полном объеме план Растрелли остался не осуществленным: не была построена колокольня.

Собор Смольного монастыря совместил в своей архитектуре дворцовые принципы с традиционным русским пятиглавием.



Его ликующая жизнерадостность утверждала светское мировосприятие, не оставляя ничего от церковного аскетизма.

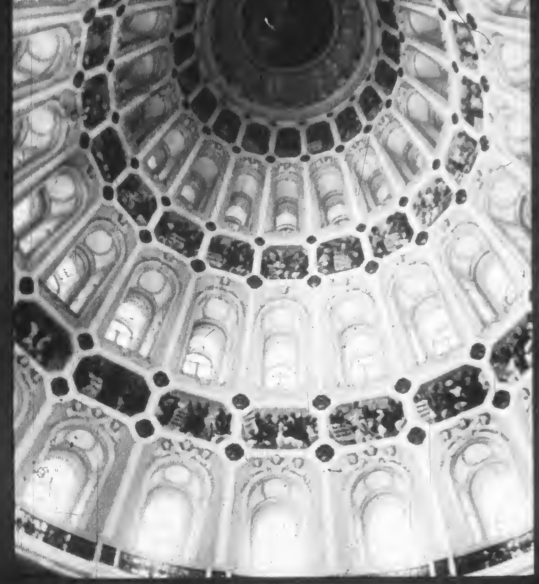
Растрелли оказал влияние и на архитектуру Москвы: по его проектам построены деревянные загородные дворцы в Люберцах, Перове, в Лефортове и каменный дворец в селе Покровское-Рубцово.



Чертеж дворца
в селе Покровское-Рубцово.

Под его руководством велось восстановление Воскресенского собора в Новом Иерусалиме. Проект Растрелли, оконченный им к 1756 году, придал строительству грандиозный размах.





Пространство ротонды храма поражало своей кажущейся безмерностью. Внизу ротонда была украшена сквозной аркадой, во втором ярусе имела хоры, освещенные окнами. Открывавшийся над ними шатер был прорезан тремя рядами световых окон. Ликующая лучезарность усиливалась раскраской и позолотой.

Почти такую же роль, как Растрелли в Петербурге, в Москве играл Д. В. Ухтомский (1719—1774).



Он был талантливым архитектором, выдающимся педагогом, создателем московской архитектурной школы. Самая известная его работа— Красные ворота (1753—1757)—не сохранилась.

Одновременно с Красными воротами Ухтомский был занят на постройке колокольни Троице-Сергиевой лавры в Загорске. Стараниями Ухтомского колокольня лавры



стала одним из наиболее выдающихся памятников русского барокко. В ней найдено новое выражение исконно русской темы — возносящейся ввысь ярусной башни.

Ухтомский до-
бавил к пер-
воначальному
проекту
колокольни
еще два яруса

в виде ажур-
ных арок,
украшенных
колоннами и
резьбой по
камню.



Имя Ухтомского связано с постройкой ряда московских церквей. Наиболее цельный барочный ансамбль — церковь Никиты мученика на Басманной улице (1751). Ее композиция традиционна: церковь — трапезная — колокольня. Но внешнее оформление носит мажорный барочный характер.



Барочные формы появились в русской архитектуре с некоторым запозданием и приобрели национальные особенности. Однако нигде в Европе этот стиль не получил такого широкого размаха. Именно барокко превратило Петербург из города-порта и города-крепости в город дворцов.

КОНЕЦ



Автор
И. ЖАРКОВА
Художник-оформитель
Е. ЛЕХТ
Редактор
Л. ПУШКОВА

© Студия «ДИАФИЛЬМ» Госкино СССР, 1984 г.
103 062, Москва, Старосадский пер., 7

Черно-белый 0-20

Д—091—84 Т09277